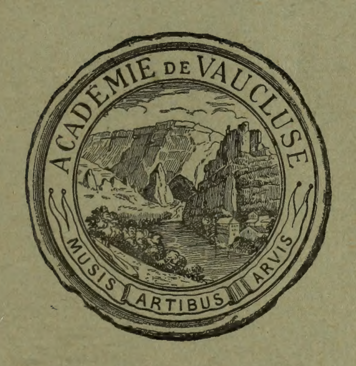
A. BRUN

LES TROUBADOURS

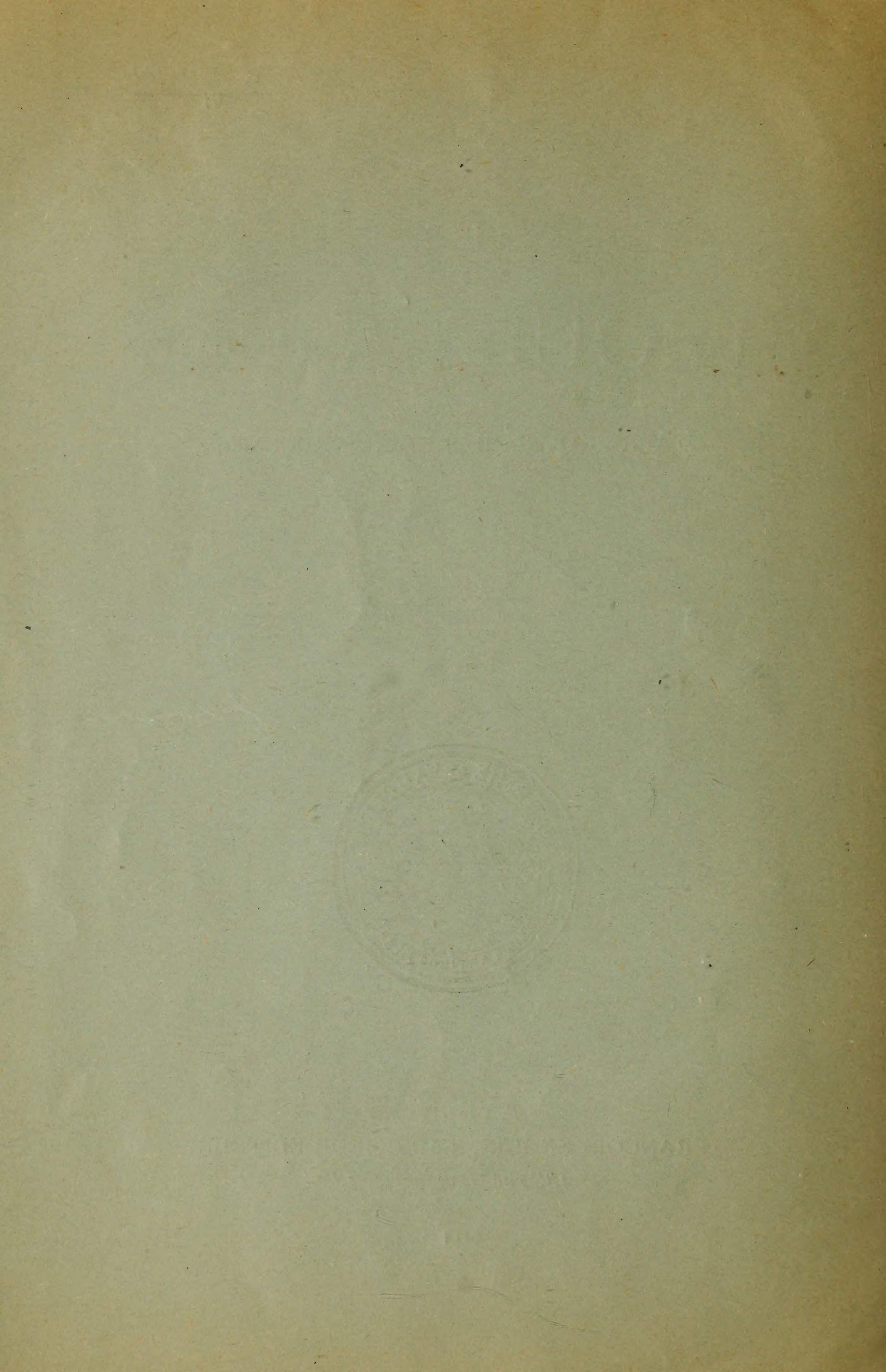
D'APRÈS QUELQUES LIVRES RÉCENTS

(Extrait des *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1910.)



AVIGNON
FRANÇOIS SEGUIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
13, rue Bouquerie, 13

1910



A. BRUN

LES TROUBADOURS

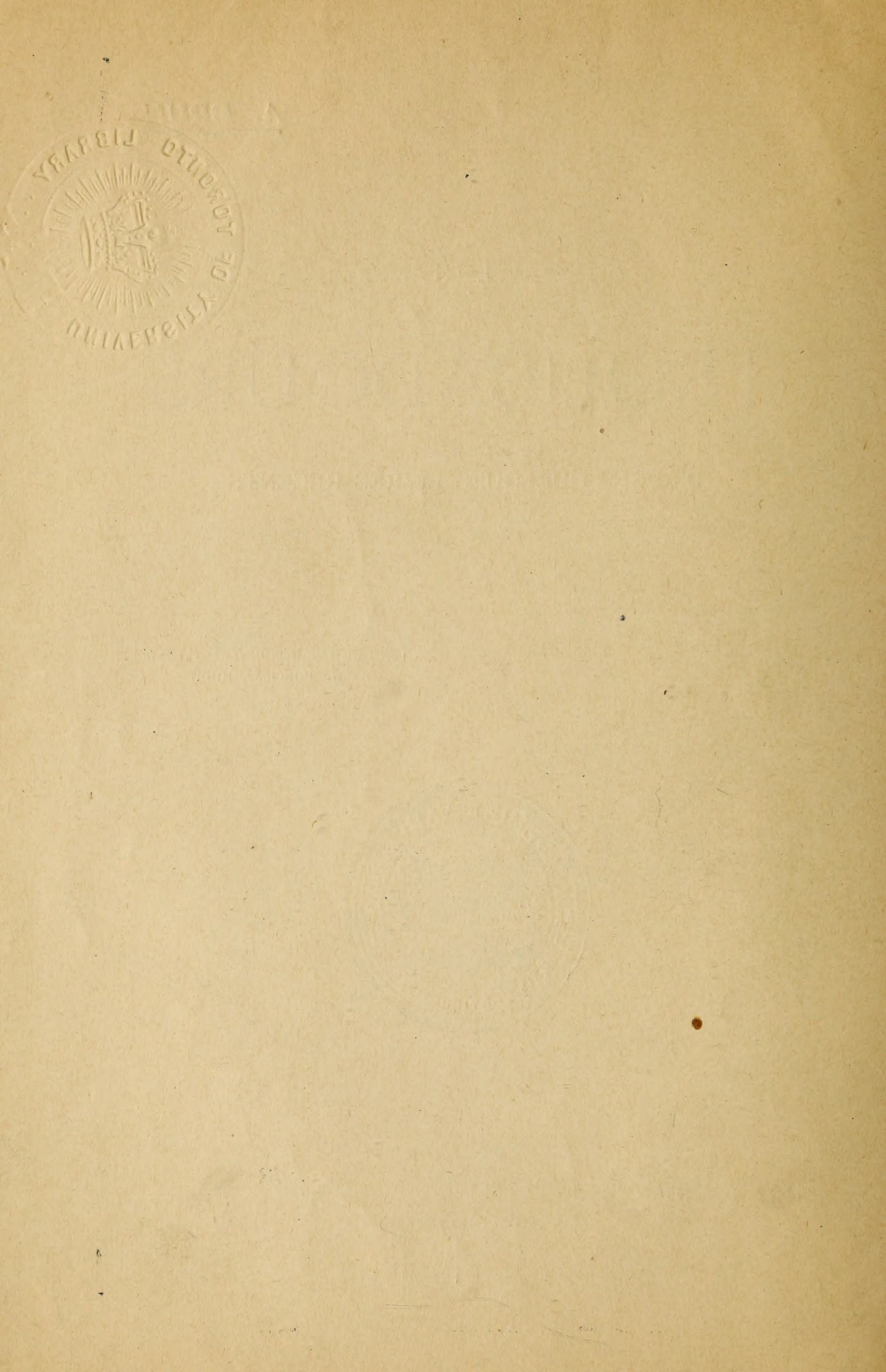
D'APRÈS QUELQUES LIVRES RÉCENTS

(Extrait des *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1910.)



AVIGNON
FRANÇOIS SEGUIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
13, rue Bouquerie, 13

1910



LES TROUBADOURS

D'APRÈS QUELQUES LIVRES RÉCENTS.

Quand on connaît les troubadours plutôt par leur renom que par leurs œuvres, on se fait d'eux une idée à la fois magnifique et charmante ; d'abord, le mot de troubadour sonne bien et ses consonnances remplissent l'esprit d'images vagues, mais poétiques. Il faut le dire, on les aime déjà, rien que pour le nom qu'ils portent. Puis ils furent chers aux romantiques, qui, d'ailleurs, ne les ont pas lus. Et comme le romantisme hante toujours nos cervelles, nous les voyons encore comme on les aima autour de 1830. Ce sont des chevaliers, et ce sont des poètes ; il serait vain, n'est-ce pas, de dénombrer leurs vertus de paladins aussi bien que les prestiges de leur art. Naturellement, ils seront les défenseurs du faible, de l'opprimé et de la veuve, et ils seront des preux, tout comme Roland, ou Eviradnus, en quête de glorieuses aventures, — et nous admirerons en eux la générosité et la grandeur qui ont rendu immortel Don Quichotte. Puis, du même bras qu'ils ont pourfendu le félon, les voilà qui se saississent de leur viole, et qui en tirent des mélodies tendres et délicates. Les voilà, au pied du château féodal, à l'ombre propice du rempart, qui chantent un air lointain, mélancolique et doux, cependant qu'à la plus haute fenêtre du donjon, une tête de femme apparaît. C'est ainsi que nous les voyons, et nous aimons évoquer ces chevaliers passionnés, qui savent à la fois épier le traître et guetter la rime. Puis, ce qu'on raconte de leur vie est merveilleux comme un roman. Jaufre Rudel, prince de Blaye, s'éprit de la comtesse de Tripoli.... vous savez la suite, Rostand l'a mise en vers d'aujourd'hui ; — Pierre Vidal s'habilla en loup, parce qu'il aimait une femme nommée la Louve, et il épouvantait les bergères et les troupeaux dans la forêt ; — Guillaume de Capestang, chevalier du Roussillon, fut tué par un mari jaloux, et celui-ci fut assez cruel pour servir à sa femme, en guise de

mets, le cœur de son amant ; — Guillaume de La Tour veilla dix jours et dix nuits sa maîtresse morte, espérant ainsi, par sa présence obstinée, lui rendre la vie. Quand on a été le héros ou la victime de telles aventures et de telles passions, on est forcément de grands poètes, et la poésie des troubadours doit surtout d'être célèbre et célébrée à ces contes tragiques ou délicats qui l'ont illustrée. Ce moyen âge, que d'autres ont montré si féroce et si sombre, nous paraît alors avoir été une époque où il faisait bon vivre. Princes ou écuyers, moines ou laïcs, tous étaient des poètes ; les passions de l'amour emplissaient leurs jours et leurs vers. Les femmes, — sans être féministes,— obtenaient tous les droits, tous les honneurs, et quand elles étaient poètes, tous les suffrages : chacun s'inclinait devant leur primauté, elles étaient de véritables souveraines ; leur souveraineté, comme il sied, s'exerçait par le moyen de cours d'amours, et comme vivre c'était aimer et chanter, la femme, la poésie et la beauté gouvernaient le monde.

Telle est, à peu près, l'idée qu'on se fait communément des troubadours, et, par malheur, cette idée est fausse, comme un beau rêve. Pourtant nos esprits y tiennent, sans doute parce qu'ils y sont accoutumés. Tous les lettrés du XIX[e] siècle ont admis de confiance que les troubadours étaient de grands poètes et que leur vie était vraiment un roman vécu. Cette opinion vient de loin. Elle nous vient de Raynouard lui-même, le précurseur français des études romanes. C'est lui qui a, pour ainsi dire, découvert les troubadours ; avec eux, il découvrit les biographes du XIII[e] et du XIV[e] siècle qui ont rassemblé sur les troubadours les récits connus de leur temps. Raynouard prit au pied de la lettre ces récits, le public prit au pied de la lettre les hypothèses que Raynouard édifia sur eux : il a ainsi rendu populaire l'image du troubadour, chevalier-poète, preux et passionné, tour à tour héroïque et alangui, et il a inventé et accrédité les trop fameuses cours d'amour. Il créa par là une mode véritable, qui a produit le genre troubadour, et qui a sévi jadis sur les lettres, la musique, et même l'ameublement. Chose singulière, cet engouement fut si vivace qu'il porta tort, en France, à la connaissance exacte des troubadours. On se garda de les lire, et l'on s'en tint aux travaux de Raynouard qui avaient plu. En Allemagne, au contraire, les recherches furent reprises par Dietz et par ses successeurs, et l'histoire des troubadours en fut renouvelée. En France, G. Paris et les élèves qu'il forma ont accueilli les méthodes alle-

mandes et les ont appliquées à notre vieille littérature : on a épluché les textes des chroniqueurs et des biographes, on a réédité une à une, et minutieusement, les œuvres des principaux troubadours ; on a disséqué leur langue, leur métrique, leur technique musicale ; mais les résultats généraux de ces recherches sont demeurés enterrés dans ces « nécropoles scientifiques que sont trop souvent nos revues[1] » et nos périodiques. Le public français, et même le public méridional, les ont ignorés. Il était temps qu'un livre de vulgarisation vînt nous éclairer sur ce point ; nous en avons eu trois : *les Troubadours,* par Joseph Anglade ; *Trouvères et Troubadours,* par Pierre Aubry ; *la Musique des Troubadours,* par Jean Beck.

A l'occasion de ces ouvrages, je voudrais dire ce que l'histoire enlève à la légende, et ce qu'une lecture enlève à nos illusions. Il suffit de lire une anthologie de ces poètes pour être vite désenchanté, et Dieu vous garde d'ouvrir un recueil complet : je parle ici en simple lettré, en lecteur qui espère tout bonnement un plaisir littéraire. Eh bien ! il n'en trouve point Je sais que je suis sévère et que ma sévérité vient d'une déception, mais vraiment la surprise est trop inattendue. On s'attend à des accents éperdus, à des cris d'amour ou de haine, ardents, superbes, à des méditations délicates ou sublimes ; on imagine la passion jointe au génie, — Musset, pour tout dire, en provençal et en costume méridional. Eh ! bien, non ! pas de passion apparente : les sentiments sont froids et apprêtés ; pas d'envolée : l'image est terne, la pensée est pauvre ou banale... Et c'est le comble, semble-t-il, pour une littérature consacrée aux choses de l'amour, de manquer de sincérité et de lyrisme. C'est pourtant le trait le plus singulier, le plus décevant par suite, de cette poésie ; on trouve trop souvent l'auteur, comme dit l'autre, et jamais l'homme ; il est même assez déplaisant de voir le poète qui se dit en mal d'amour et qui s'attarde à des raffinements de style, à des curiosités métriques. On ne sent rien de spontané, rien de primesautier, rien de vrai, rien de vécu, mais, au contraire, partout du procédé et de la formule. C'est paradoxal et exaspérant, et l'impatience croît, à la longue, parce que rien ne ressemble à un troubadour comme un second troubadour. « Quand l'herbe verte et la feuille paraissent, chante Bernard de Ventadour, et que les fleurs s'ouvrent dans les vergers, quand le rossignol fait entendre haute et

1. Anglade, *Les Troubadours,* Av., prop., p. VII.

claire, sa voix et lance son chant, je suis heureux de l'entendre, heureux de voir la fleur. Je suis content de moi, mais encore plus de ma dame.» Et plus loin : « Celle au monde que j'aime le plus, de tout cœur et de bonne foi, qu'elle m'entende et accueille mes prières, qu'elle écoute et retienne mes paroles ; si on meurt par excès d'amour, j'en mourrai, car en mon cœur je lui porte un amour si parfait et si naturel, que tout amour, le plus loyal du monde, est faux en comparaison du mien. » Voilà le thème, imaginez les variations, et vous avez la poésie des troubadours. Ce que l'un dit, l'autre le répète, un tiers le reprend, et ainsi de suite durant deux siècles : rares sont ceux qui s'affirment originaux. On connaît environ 400 troubadours ; à peine y en a-t-il dix qui se distinguent du commun, et, pour le commun, c'est le triomphe de la convention, de la redite. Je vous livre là mon impression ; ce sera celle, j'en ai peur, de tout lecteur moderne. Elle est très nettement défavorable. On sent que pour les admirer à tout prix, il faudra les admirer historiquement, comme des documents curieux : au point de vue littéraire, ils déconcertent et n'attachent pas.

Pour être juste, voici ce qu'il faut dire : parmi les troubadours, les individus comptent peu, parce qu'ils sont tous les esclaves d'un art poétique et d'un art d'aimer, — mais cet art poétique et cet art d'aimer ont une marque propre, très spéciale. Chaque troubadour, pris en soi, manque d'originalité ; mais la poésie des troubadours, dans l'ensemble, n'en manque pas ; leur mérite vient beaucoup moins du génie ou du talent personnel que de la civilisation et de la société mondaine qu'ils représentent. Il y a là un phénomène singulier et très explicable : leur art ne ressemble à rien, leurs œuvres se ressemblent toutes.

Pour le montrer, j'adopterai la vieille, mais toujours bonne distinction entre le fond et la forme. Et d'abord examinons la langue : tous les troubadours parlent un langage à eux, qui est d'origine limousine. Pourquoi cela ? C'est que les premiers et les plus grands d'entre eux, Guillaume de Poitiers, Bertran de Born, Bernard de Ventadour étant natifs de la Marche ou du Poitou, leur langue natale a partagé la fortune de leur art, et tous, qu'ils soient du Languedoc ou de la Provence, d'Espagne ou d'Italie, chanteront en « lemosi », Ainsi, au-dessus des parlers vulgaires, s'impose une langue littéraire, la même pour tous, et à laquelle nul n'osera préférer son dialecte maternel. Les dialectes vivants ont beau varier, évoluer, la langue des troubadours

demeure immuable et intangible durant deux siècles ; elle fait partie de leur art poétique ; c'est la seule que connaissent les grammaires, *Las Razos de trobar* ou le *Donatz proensals*. On n'est troubadour que si l'on parle « lo dreg proensal » et « lo dreg proensal » c'est le limousin ; l'emploi de cette langue artificielle nous révèle déjà le caractère factice de leur poésie. Toujours chez eux les sentiments seront dominés par le souci de la technique ; quand ils auront à épancher leurs amours ou leurs haines, leurs joies ou leurs douleurs, croyez-vous qu'ils s'abandonneront à la spontanéité de l'inspiration ? Que non pas. A chaque état d'âme correspond une forme d'art. A-t-on des ennuis amoureux ? on fait un *descort*. En veut-on à quelqu'un ? vite un *sirventes*. Ils ont à leur portée des moules lyriques, peu nombreux et invariables, et de 1100 à 1230, tous les poètes jetteront dans les mêmes moules des sentiments analogues. De là vient qu'ils se ressemblent trop, que leur poésie paraît impersonnelle et anonyme, comme la dame qu'ils adorent et qui a pour tous les mêmes beaux yeux, les mêmes dents blanches et les mêmes cheveux blonds. Leur devise, c'est de faire de nouveaux vers sur des pensers antiques. Ils sont, je l'ai dit, prisonniers de leur code poétique. Et leur code ayant soigneusement classé les formes lyriques, ils n'ont garde de s'en écarter. Ils ont la *canso* ou chanson d'amour ; elle vaut ce que vaut la passion du poète ; ils ont la *tenso*, discussion versifiée sur un point de casuistique amoureuse. Qu'y a-t-il de plus grand, les joies ou les souffrances de l'amour ? Qu'est-ce qui fait le mieux durer l'amour, les yeux ou le cœur ? Un personnage choisit la thèse, l'autre l'antithèse, et chacun développe sa partie. Pour la synthèse, on s'en remet à l'arbitrage d'une dame. Ils ont encore le *sirventes*, pièce satirique qui fustige l'ennemi, le félon, et souvent l'ancien ami qui a fermé sa bourse. Avec le *sirventes*, le poète dit son mot et son indignation sur les choses politiques du temps. Il y a la *pastourelle* : un chevalier rencontre une bergère et lui propose son amour ; la bergère refuse, préférant le pâtre voisin. Le sujet est charmant ; la mise en scène est dramatique, et pourtant ce genre même a été déparé par l'affectation de certains. Citons encore l'*alba* ou chant du matin : les amoureux tardent à se séparer, l'ami qui veille en bas leur annonce le réveil de l'alouette (déjà Roméo et Juliette), le lever du soleil, l'arrivée du jaloux ; la *serena* ou chant du soir, la *chanson de croisade* ; le *planh* ou complainte, l'*escondig* ou excuse, et le

congé. Chacun de ces genres a ses lois, ses motifs propres, et jamais aucun poète ne s'en est libéré ; c'est en cela que réside l'unité et l'originalité de cette poésie, c'est aussi ce qui en cause la monotonie.

Mais ce qui en diminue encore le prix, c'est que les troubadours n'en sont pas les inventeurs ; leurs thèmes et leurs genres lyriques sont d'origine populaire. Gaston Paris l'a démontré avec force : le retour du printemps donnait lieu aux « reverdies », aux fêtes de mai, accompagnées de rondes, de jeux, de concours et de chansons. C'est à cette source naïve qu'ont puisé les troubadours, et ils en ont tiré toute une littérature artificielle. Cette littérature garde encore, pour les yeux avertis, l'empreinte originelle. Le tableau de la nature en fleurs, des oiseaux en joie, des ruisseaux murmurants qui ouvre leurs chansons, l'oaristys du chevalier et de la bergère, l'avertissement du rossignol ou de l'alouette, le personnage du vilain jaloux, tout cela provient de la poésie populaire, et c'en est une survivance. Le pittoresque qui en ressort, dont nous faisons un mérite aux troubadours, n'est pour eux qu'un cliché, un procédé traditionnel. La preuve en est dans l'exactitude avec laquelle ils le répètent et ils se répètent. Cela tient au genre lui-même ; c'est un dernier écho du chant populaire qui accueille le renouveau.

Ainsi, les recherches récentes sur les troubadours ont restreint la part d'invention qui leur revient : ils n'ont créé ni les genres, ni les thèmes dont ils se servent. A vrai dire, ils se sont attachés à les renouveler dans le détail, par la finesse de l'expression, la rareté de l'épithète, par des subtilités métriques ; ils ont eu — déjà, — le culte des mots ; ils sont déjà des stylistes, — des stylistes froids, trop souvent alambiqués et obscurs. C'est leur plus haut titre de gloire, et ils en tirent vanité. Ils ont pratiqué l'art d'envelopper sous une forme recherchée des pensées banales ; ils aiment le concetto, l'allitération, et par suite, ce sont des auteurs difficiles. Il faut faire un long effort pour découvrir l'idée sous les ciselures de la phrase, et souvent, hélas ! l'idée est médiocre, car ce sont de piètres penseurs. De là, pour nous, une amère déconvenue ! Bref, ce sont des précieux, des décadents ; ils ont, — avant Mallarmé, — inventé et chéri ce qu'ils nomment le « trobar clus », la poésie impénétrable, faite de mots sans suite, de phrases mystérieuses, dont le sens subtil ne se révèle qu'à l'initié, — poésie merveilleuse peut-être pour peindre et garder le secret des amours clandestins, mais sans valeur et

sans intérêt pour le profane et pour la postérité. Ainsi, le lyrisme provençal a bien son caractère original, ses procédés et ses thèmes à lui ; ce n'est là qu'une originalité collective ; aucun des troubadours ne sut être un novateur, ou ne put être un génie ; ce n'est que dans le souci du détail artistique que se montre leur personnalité, et comme ce souci est commun à tous, leurs personnalités se confondent encore dans cet effort, et il n'y a plus un seul moyen de les distinguer.

Tout ce qui est vrai de la forme est vrai de la matière, et la matière de leur poésie, c'est l'amour, trop souvent l'amour. A part quelques écrivains, B. de Born, Sordel, Peire Cardinal, Guy Folqueys, qu'animent la haine politique, la rancune littéraire, l'enthousiasme guerrier, le mysticisme religieux, tous les autres sont ou se prétendent les poëtes de l'amour. J'ai déjà dit que leurs maîtresses se ressemblent toutes. « Elle est plus blanche qu'Hélène, dit Arnaut de Mareuil, plus belle qu'une fleur naissante, pleine de courtoisie ; .... sa couleur est fraîche et ses cheveux blonds. » Elles ont toutes commune beauté et communes vertus. Rien d'étonnant alors si les adorations qu'elles soulèvent et les vers qu'elles inspirent ont comme un air de famille. Au fond, dans leur amante, c'est un même idéal de femme. non une femme qu'ils aiment, et dans la conduite même de leur passion, ce n'est pas le désir qui les pousse, mais le souci de se conformer à un idéal : leur amour est un idéal, dans les deux sens du mot, c'est une idée, et c'est une perfection. Cet amour, d'essence si originale, a été appelé l'amour courtois : il implique toute une religion et toute une morale. C'est une religion qui a sa doctrine, ses rites, même son excommunication, le congé. L'amoureux est un initié qui a dû subir les épreuves imposées par la dame. Il suit une hiérarchie : « Il y a quatre degrés en amour ; le premier est celui de soupirant ; le deuxième, celui de suppliant ; le troisième, celui de l'amoureux ; le quatrième, celui de l'amant [1]. » Il fait quatre stages, et alors « la dame reçoit de lui un serment de fidélité que scelle ordinairement un baiser, et le plus souvent celui-ci était le premier et le dernier. » Désormais on est attaché à sa dame, comme un prêtre à son Dieu, on lui doit le service d'amour. « Je suis, dame, votre sujet, dit Bernard de Ventadour, consacré pour toujours à votre service, votre sujet par parole et par serment. » Entre eux s'établit un lien de vassalité. Le trou-

1. Anglade, *Les Troubadours*, p. 77, 78.

badour ne peut se dérober à aucune obligation du vassal ; il est l'homme-lige de sa dame »; il accomplit ses volontés, obéit à ses ordres, exécute ses moindres désirs. » Voilà qui sent bien son monde féodal. Mais cette idée de l'amour ne va pas sans quelque élévation morale. L'amour, étant la récompense du mérite, et le congé l'expiation des défaillances, le prétendant est tenu d'atteindre à la perfection, pour obtenir le baiser convoité. Il y aura donc des vertus propres à l'amour, et même une morale de l'amour : d'abord, l'horreur des amants grossiers et bavards, aux étourderies compromettantes, et la haine du jaloux, de l'envieux, du médisant ; puis la loyauté, la courtoisie, surtout la discrétion. Aussi le troubadour désigne-t-il sa belle par un surnom convenu, le *senhal*. Pour l'un, c'est Bel-Vezer (Bellevue) ; pour l'autre, Miels que domna (Mieux que dame) ou Bel-Miralh (Beau Miroir). Vient ensuite la patience nécessaire pour supporter les caprices de l'élue, que dis-je, les épreuves dont elle nous honore. Enfin, la vertu éminente sera la *mesure* qui les comprend toutes et qui, partant, n'est point aisée à définir. Cet art d'aimer est donc à la fois une méthode de croire, de penser et de vivre. Il peut remplir l'existence d'un poète, il a rempli celle de toute une société.

L'originalité de cette conception saute aux yeux ; cet amour est le contraire de l'amour, puisqu'il est assujetti à des règles, tandis que l'autre, le vrai, n'a jamais connu de loi ; c'est un amour surhumain ou tout simplement factice, conventionnel ; c'est un amour de tête, plus que superficiel, imaginaire.... fort heureusement ! Car n'oublions pas que la dame est toujours mariée et que le mari est là. Ce n'est donc qu'un jeu de société, pauvre d'émotions et stérile pour les lettres. Il sonne trop faux et trop creux pour intéresser nos esprits, émouvoir notre sensibilité, allécher notre curiosité psychologique. Il manque trop de sincérité pour nourrir le talent des troubadours et vivifier leur lyrisme. Un exemple : Raimbaut de Vacqueyras veut un jour nous chanter ses peines ; se frappera-t-il le cœur ? c'est là qu'est le génie ; écoutera-t-il la voix du cœur qui seule au cœur arrive ? Non, il changera de dialecte à chaque strophe et fera parler sa flamme tour à tour en gascon, en italien, en portugais. C'est tout ce qu'il trouve pour peindre le désordre de son âme. Voilà l'amour devenu polyglotte pour les besoins de la cause, et voilà la preuve la plus saisissante que l'amour courtois, malgré sa nature singulière, ne pouvait devenir une source féconde d'inspiration. Avec des sentiments fictifs, aucune poésie qui ne soit caduque.

Comment expliquer l'épanouissement de cette littérature amoureuse si spéciale et si froide, malgré son originalité? Simplement par le milieu qui l'a vue naître. Unité de dialecte, unité de technique, unité de doctrine, reprise uniforme des mêmes motifs, emploi uniforme des mêmes procédés, exaltation uniforme des mêmes sentiments, abus de la formule, manque de sincérité, autant de traits qui ont caractérisé en tous temps la littérature mondaine. Des mondains, des poètes de cour, — rien de plus, — voilà ce que furent les troubadours; leurs chants ne furent qu'un divertissement de salon, rendu plus piquant par ce flirt élégant qu'on baptisa si justement amour courtois. Le miracle, c'est que le moyen âge ait connu une société assez polie, assez raffinée pour accueillir cette galanterie subtile, ces badinages lyriques, et pour en jouir si vivement qu'elle finit par s'y passionner. Car ces passe-temps spirituels firent fureur; ils eurent dans la vie du monde la même vogue que les madrigaux, les maximes, les portraits, les Iris en l'air dans la société précieuse du XVIIe siècle. Ces deux civilisations sont en tous points comparables. L'amour courtois, qui est à peine plus qu'une politesse, en fut l'attrait le plus charmant, mais il occupait les têtes plus que les cœurs; il offrait un sujet délicat de poésie, de causerie, de discussion, et quand on écrit de choses méridionales, ces discussions deviennent vite des conflits, des procès appelés devant un tribunal régulier avec des femmes pour juges, des amoureux pour prévenus et des arrêts en forme, et ainsi se crée le mythe des cours d'amour, — conception gracieuse, mais ruinée définitivement par la science moderne. Il faut rendre à la légende et à Nostradamus cette riante institution; il n'y eut pas de cours d'amour, mais il aurait pu y en avoir, puisqu'il y avait un esprit de galanterie dont le lyrisme provençal fut comme la fleur, puisqu'il y eut une vie mondaine avec des dames, des courtisans, des gens de lettres qu'attiraient à eux les grands feudataires du midi. Ce fut une civilisation si singulière dans son raffinement, qu'elle nous semble un anachronisme; elle eut pour Mécènes des princes puissants, Richard Cœur de Lion, Alphonse d'Aragon; de grands seigneurs, les comtes de Toulouse, le comte de Provence, le comte de Rodez, le marquis de Montferrat; ceux-ci réunissent autour d'eux et retiennent dans leurs châteaux les troubadours les plus réputés dont ils se font les protecteurs éclairés, et non contents de favoriser les poètes, ils se piquent souvent de rivaliser avec eux; on compte cinq rois, dix comtes et

cinq marquis qui figurent dans la liste des troubadours. Celle-ci d'ailleurs est très mélangée ; on y rencontre des chevaliers, Guillaume de Capestang ; des clercs, Guy d'Ussel, Daude de Prades ; des laïcs, Elias Cairel, Arnaut de Mareuil ; des roturiers, anciens jongleurs, que leur talent avait égalés aux plus nobles. Bernard de Ventadour, dont le ncm harmonieux pressent déjà une vocation poétique, était fils d'un simple « fournier ». Perdigon était un enfant de pêcheur. Toutes les conditions sociales se mêlaient dans la cour seigneuriale et se coudoyaient par un privilège de l'esprit ; et ce n'est pas la moindre singularité de cette civilisation que d'avoir, en plein moyen âge, par un rapprochement des classes, élargi le sens social. A vrai dire, dans son allure comme dans ses vers, le roturier dépouillait sa roture, et le bourgeois sa bourgeoisie, pour devenir, dans toute la force du terme, un poète courtois, je veux dire, un poète de cour, pour se mettre à la poésie courtoise, je veux dire à la poésie de cour. Rien, en effet, dans leurs chansons ne décèle le vilain ou le marchand, si ce n'est le mépris qu'ils ont d'eux. Ajoutons un dernier trait : ils furent des poètes voyageurs, ils allaient où les menait l'appât du gain, l'espoir de la gloire, l'offre flatteuse d'un prince, le caprice de leur fantaisie ; ils parcoururent le Midi en tous sens, au delà de la Garonne, au delà du Rhône, au delà des Alpes, au-delà des Pyrénées, errant de cour en cour, de ville en ville ; par leurs pérégrinations, ils mirent en rapport Gascons et Provençaux, Limousins et Catalans ; ils furent le trait d'union entre ces provinces ; ils y propagèrent leur doctrine et leur art poétiques ; ils furent par là les ouvriers d'une civilisation proprement méridionale. Leur poésie en devint uniforme et monochrome ; mais c'est à ce prix qu'ils fondèrent l'unité morale du Midi. On comprend assez maintenant à quel point cette littérature et cette civilisation sont solidaires, à quel point l'une est le reflet de l'autre, et comment jamais littérature ne fut, plus que celle-là, l'expression de la société.

Resterait à revenir sur un point. J'ai montré que les troubadours manquaient d'invention littéraire. Or, leur nom signifie qu'ils étaient des inventeurs : troubadour au midi, trouvère dans le nord de la France désigne un inventeur, un trouveur. Qu'ont-ils donc trouvé, qu'ont-ils inventé ? L'étude littéraire ne nous l'a pas révélé. Mais n'oublions pas que les troubadours étaient aussi des musiciens ; ils étaient, peut-être, surtout cela : des compositeurs plus que des poètes ; et pour eux les vers, les « mots »

passent après la mélodie, la « note » ou le « son ». Voilà la thèse que soutiennent aujourd'hui quelques savants, philologues doublés de critiques d'art, thèse qui restituerait aux troubadours leur gloire de créateurs. C'est un point de vue nouveau et séduisant. Est-il juste ? Je n'en sais rien, et je suis incompétent. Si je vous apprends qu'on m'a joué au piano leurs mélodies les plus vantées et que leur charme m'a échappé ainsi que leur caractère, vous direz que je n'y entends rien, et vous aurez raison. Je vous renverrai donc au petit volume où M. Beck, un jeune érudit de Strasbourg, a résumé l'essentiel de ses recherches. « L'étude de ce sujet, dit-il, aurait dû être réservée non pas à l'histoire littéraire, mais à celle de la musique ; la musique, en effet, ne fait pas seulement partie intégrante de l'œuvre des troubadours, elle détermine encore dans une mesure assez large la forme poétique des chansons. » Et, plus loin, après avoir signalé l'extraordinaire progrès des études musicales dans les abbayes, il ajoute cet argument frappant : « Le mouvement gagna bientôt la France et atteignit un rare degré de développement en Limousin. Un fait qui n'a pas été assez remarqué et qui devrait, à notre avis, dominer l'histoire musicale de cette époque, c'est que l'abbaye de Saint-Martial de Limoges nous a légué, à elle seule, une vingtaine de manuscrits, formant un véritable *corpus* de chants liturgiques, ainsi que des tropes et des proses du Xme au XIIIme siècle... Quand on aura considéré que les premiers troubadours — et aussi les meilleurs — sont originaires des régions limitrophes du Limousin et que la langue littéraire qu'ils écrivent tous, sans distinction d'origine, est appelée par les contemporains le langage limousin (*lengua lemosina*), on croira difficilement qu'il n'y ait là qu'une coïncidence fortuite. »

Ajoutons que cette théorie trouverait une justification nouvelle dans le terme même de troubadour. Troubadour venant de *trobar*, et *trobar* en provençal, *trouver* en français, venant probablement du latin *tropare*, faire des tropes, des compositions musicales, troubadour est le nom qui convient proprement et exactement non pas à l'assembleur de rimes, mais au compositeur de sons, au musicien. Cette hypothèse aurait le rare avantage d'être une hypothèse de consolation, puisqu'elle nous permet de reporter, de confiance, sur la musique des troubadours, l'admiration que leurs vers ne méritent pas, et la désillusion que ceux-ci nous causent serait atténuée par l'idée qu'en les jugeant en lettrés,

notre jugement porte à faux. Cette originalité que nous refusons aux poètes, nous la rendrions volontiers aux musiciens, à moins que la musique des troubadours, ne soit, — tout comme leur poésie, — plus intéressante par ses procédés que par ses résultats, autrement dit, à moins qu'elle ne soit originale en soi et en général, mais que les compositions particulières de chacun ne le soient pas.

Telle fut en gros et en raccourci cette littérature des troubadours si célébrée et si peu connue, dont on parle toujours et qu'on ne lit jamais. Elle justifie également sa fortune et son infortune, puisqu'elle est plus curieuse par sa singularité historique que remarquable par sa valeur intrinsèque, et qu'elle tire son prix des tendances qui l'ont suscitée, bien plutôt que des œuvres qu'elle a produites. Le caractère original, unique, de cette poésie, la nouveauté de ses conceptions amoureuses, de ses cadres lyriques et de sa culture musicale posait un problème qui sollicita les critiques et les historiens, le problème des origines. Où les troubadours avaient-ils puisé le principe de cet art poétique et amoureux qui n'eut de pareil ou d'équivalent dans aucune langue, qui semblait indépendant de toutes les littératures antérieures, et qu'on pouvait croire créé de toutes pièces, créé du néant ? On alléguait bien à ce propos le souvenir lointain d'une tradition latine qui serait restée plus profondément invétérée dans les pays du Midi, soumis plus longtemps à la domination romaine, théorie qui tombe devant ce fait que la poésie dite provençale naquit en Limousin, province bien fermée à la romanisation. Aujourd'hui, le mystère est élucidé. Les troubadours sont loin de ne devoir qu'à eux toute leur renommée : leurs genres lyriques sortent de la poésie populaire, leurs idées amoureuses de la société mondaine, et d'après M. Beck, leur technique musicale, des écoles monastiques et des abbayes.

Avec ce problème essentiel se poseraient des questions accessoires que je dois écarter ici. Il me faudrait aussi présenter des compléments et des correctifs. Il faudrait, par exemple, s'arrêter sur quelques grands noms, citer quelques pages gracieuses, quelques pages vécues, car on trouve parfois, quoi que j'aie dit, des endroits qui sont beaux, et des écrivains qui ont palpité : Bertran de Born, féodal violent, passionné de la guerre pour la guerre, et qui l'exalte de toute son âme ; Bernard de Ventadour qui, parmi ces poètes amoureux, mérita d'être appelé le poète de l'amour ; Marcabrun, un gascon ennemi des femmes ; Peire

Cardinal, ennemi des papes et des prêtres ; le maître du « trobar clus », Arnaud Daniel. J'aimerais insister aussi sur les troubadours vauclusiens peu nombreux, et, d'ailleurs, sauf Raimbaut de Vacqueyras, assez obscurs, Durand de Pernes, Cadenet, Guy de Cavaillon, Raimon d'Avignon. Enfin, il faudrait dire comment et pourquoi cette littérature a péri. Chacun sait qu'elle disparut avec la civilisation dont elle était le signe et la parure. Quand la croisade albigeoise eut semé partout la terreur, la ruine et la mort ; quand les feudataires du Midi eurent été fauchés et emportés par la tourmente, la poésie courtoise perdit sa raison d'être et ses moyens d'existence, et elle ne sut pas puiser dans la haine et le dégoût des motifs nouveaux d'inspiration. Puis, quand l'Inquisition s'empara en maîtresse des provinces soumises, la frivolité fut comme une présomption d'hérésie, et l'amour courtois fut comme un péché. Les poètes n'eurent qu'à se taire ou à fabriquer des vers pieux. Ce fut l'affaire d'une simple transposition : le règne de la femme était fini, celui de la Vierge commença ; on ne chanta plus les vertus de la dame, mais les litanies de Notre-Dame, et on lui demanda le paradis comme autre-autrefois on implorait un baiser : de l'amour profane on passait aisément à l'amour divin. La poésie tourna en prière, et les troubadours tournèrent en poètes édifiants.

Mais leur antique prestige a survécu à la décadence ; comme ils avaient visité le Midi et l'Occident, et qu'ils avaient trouvé à l'étranger refuge, subsides et disciples, leur influence laissa une trace profonde ; la diffusion de leur art et de leurs théories amoureuses détermina une rénovation littéraire et morale en France parmi les trouvères, en Allemagne avec les Minnesänger, en Italie, en Espagne, en Portugal, — et elle donna un essor nouveau à la poésie de ces peuples, si bien qu'un écho de leur lyrisme résonne encore dans l'œuvre de Dante et même dans celle de Pétrarque. Finalement, les troubadours devinrent des poètes de légende ; on les imagina comme des aèdes, mais des aèdes-chevaliers : la chronique médiévale, déjà, illustra leurs biographies de contes singuliers et romanesques qui passèrent pour véridiques et qui ont rendu leur nom populaire. Le troubadour apparut comme le symbole de la grandeur méridionale ; leur souvenir, demeuré vivace, anima deux renaissances, l'une au XIVe siècle avec l'école du Gay-Savoir et l'Institution des jeux floraux, l'autre, plus près de nous, avec Mistral et les félibres. Ces derniers sont plus grands par le génie, mais les trou-

badours sont plus anciens dans le temps. Aussi, à défaut d'admiration, leur devons-nous le respect qu'on doit aux ancêtres et la piété qu'on doit au drapeau, puisqu'ils furent les héros d'un passé glorieux, et puisqu'ils synthétisent tout ce qui fait la beauté de notre terre méridionale.

